

# 尾崎紅葉の文体意識

木 川 あづさ

## 1. はじめに

本稿は、明治期文体研究の一端として尾崎紅葉の文体を研究する立場から紅葉の文体意識<sup>(注1)</sup>に焦点をあてるものである。筆者は今まで尾崎紅葉の文体に関わる言語事実の分析を行ってきた<sup>(注2)</sup>。その実証の結果は、紅葉の文体意識によって支えられたものである。日本語学において個人の文体を明らかにする場合、文体意識まで触れて述べることは少ない。データを分析し客観的に実態を示すのは重要だが、個人の文体研究は客観的な言語事実だけでは不十分である。その背景にある作者の文体意識も明らかにしておく必要があると考える。

また日本語学の文体研究において個人の文体を研究する場合、作家の特徴あるいは個性であるというためには、周辺作家の文体も明らかにしていないと比較検討することができない。明治期の作家個人の文体研究は、より多くの作家個人の文体特徴をデータ蓄積し、客観的事実を明らかにしていくことが必要である。明治期作家の中でも尾崎紅葉は、言文一致体「である体」<sup>(注3)</sup>を完成させ、さらに文語体も多くの文体模索、試行錯誤の跡がある。また江戸期の西鶴作品や人情本の影響も受けており、明治期の文体実態として明らかにしておくべき作家である。文体研究における言語事実の分析とあわせて、紅葉の文体意識を明らかにすることは、明治期の文体を明らかにする手掛かりの一つとして有効であると考ええる。

## 2. 尾崎紅葉の文体に関する研究史

尾崎紅葉（あるいは尾崎紅葉を含む）個人の文体研究としては、日本語学的分析と、文学研究での成果が見られる。本稿では、日本語学の分析における研

究成果を示す。

まずは語法の視点からの調査である。紅葉の文語体小説に焦点をあてた岡本勲（1980）の調査が見られる。鷗外・透谷・紅葉・鏡花・蘆花の文語体を取り上げ、助動詞を中心とした個々の文体特徴を明らかにすると同時に、「文法上許容二関スル事項」（明治38年文部省告示）と語法的な観点から比較するなどの考察が見られる。また佐藤武義（2004）は、岡本勲（1980）が文語体を取り上げたのに対し、紅葉の言文一致体小説に視点をあてている。『二人女房』『隣の女』『紫』『冷熱』『青葡萄』『多情多恨』の文末形式を取り上げ、言文一致体でありながらも雅俗折衷体の文末も見られることを指摘し、言文一致体の中の「古語文末」と「近代語文末」の分布を示している。紅葉初の言文一致体『二人女房』では従来の雅俗折衷体の影響があるため、古語文末の割合が高く、その後『隣の女』『紫』『冷熱』『青葡萄』と古語文末は減少していることを明らかにしている。しかし『多情多恨』では古語文末は高率となり、「雅俗折衷体への回帰の徴候が認められる」（p. 136）と指摘している。その他に言文一致体では中里理子（2002）も『多情多恨』を中心に文末形式の視点から調査をしている。

さらに語彙や用字法に関する研究成果が見られる。語彙の視点からは木坂基（1988）の研究があげられる。雅俗折衷体の語彙に焦点をあて、露伴の『風流仏』一葉の『たけくらべ』と共に紅葉の『金色夜叉』を取り上げ品詞別語彙の実態を明らかにしている。続いて用字法の観点からは、近藤瑞子（2001）が紅葉を中心とした明治期作家を取り上げ、本稿に関わる紅葉の文体意識にも触れて論述している。また『金色夜叉』に絞った用字法の観点からは増井典夫（2003）（2004）が、具体的に「可」を用いた形容詞、形容動詞の用法（「可懐（なつか）しい」「可感（すばらし）い」等）の具体的実例をあげた報告をしている。

以上にあげたように、紅葉個人の文体研究は見られるものの、紅葉に絞っての文体研究は言文一致体の観点からの成果が中心である。文語体の語法の観点からの研究は、岡本勲（1980）に見られるものの、他作家との比較として部分的に調査が行われているのみである。日本語学的な文体研究で紅葉の文体を全体的に取り上げた成果は見られない。

そこで筆者は紅葉の文体に絞り、特に文語体の語法を中心に具体的調査を進めた。拙稿（2010）では紅葉の晩年の『金色夜叉』を中心とした文語体小説を取り上げ、文体に大きく関わる文末形式に注目した。先に示した佐藤武義（2004）では、言文一致体『多情多恨』の「雅俗折衷体への回帰の徴候」が具

体的調査により指摘されているが、その翌年に発表された文語体『金色夜叉』については「敢然として「韻致」、余情の望める雅俗折衷体へと回帰してしまった」(p. 156)と指摘があるのみで具体的調査はされていなかった。拙稿(2010)では具体的調査を行い『金色夜叉』の文末形式の特徴から、佐藤武義(2004)のいう「回帰」の実態について、『金色夜叉』は以前執筆した文語体に戻りはしたが、その実質は同じ文語体ではなく、紅葉の以前の文語体とは一線を画す傾向を明らかにした。

以上、日本語学的分析による紅葉の文体研究の成果を示した。日本語学において個人の文体特徴を取り上げる場合、上にあげたような言語の客観的データに基づく分析は最も重点において調査されるべき視点である。一方で、個人の文体(特に実用文ではなく小説作品)の場合は、執筆した人間の文体意識も明らかにしておくべき視点である。特に紅葉の場合は小説の内容だけではなく文体を意識しながら執筆している。本稿は、筆者が今まで行ってきた客観的数値に基づく実態ではなく、小説を執筆する上での試行錯誤から見受けられる紅葉の文体意識に注目してまとめた。まずは紅葉が文体を意識する以前の読書遍歴や西鶴作品との出会い、そして言文一致体に対する意識と順を追って取り上げ、最後に晩年の『金色夜叉』について述べる。

### 3. 読書遍歴—戯作文学と元禄文学—

紅葉の文体意識に具体的に触れる前に、これらの研究の前提として紅葉がどのような作品に特に触れてきたのか「戯作文学」と「元禄文学」の観点から取り上げる。

#### 3.1 戯作文学と紅葉

紅葉の具体的な読書遍歴については次の『現今名家 記者列伝』(上巻 大屋専五郎編 春陽堂 1889年)をあげておく。

十五歳より英學塾、漢學塾、官立學校、合せて六七度も學校を替へ申候へども學問は思ふ半分も上達致さず。其内にふと為永の人情本に迷ひ。世の中にこんなおもしろいものはなきやうに覺へ。その味片時も忘れ難く毎夕散歩と見せかけ。隣町の貸本屋へ通ひ一部五六冊を内懷へ押込み二階(これが書齋なりし)へ持歸り晝は史記としるせる本箱の奥に忍ばせ。夜は十時まで課業の書籍をいや／＼ながら閱讀し。それより寐床へもぐり例の陰し妻をとり出だして二時位まで人知れず樂み申候。かゝる小説は娼婦冶郎

の見るものとして。親どもの嚴禁に候へば。随分これには苦勞をいたし候。久しからずしてこれも見倦き。三馬の滑稽物に氣を移し諸事本丁庵の事だらうなど、。此人を伯父さんのやうに吹聴し。かたはら京傳の洒落本に魂を打込み西洋小説を字書の後見つきで。一時間に六七行を油汗まじりに讀ずとも。わが日の本にこんな物が――と斜めならず執心致し候。しかし馬琴、種彦はあまり好まぬ方にて。八犬傳はとび讀。田舎源氏は繪解にて満足致し何か外に珍本はと求候ひしがその頃は當時ほど小説流行致し候はねば。斯道の好者にあふ事なくたゞ貸本屋での珍らしい本を相手にいたし。ひとり「をつ――」とよがり候のみ。

京伝の洒落本、三馬の滑稽本、春水の人情本を読み親しんでいた事実が明らかである。特に春水の人情本を愛読していた様子が記されている。また人情本は愛読していただけではなく、明治17年に二世梅暮里谷峨『春色連理栞』を筆写したことや<sup>(注4)</sup>、明治36年5月に『小三金五郎 仮名文章娘節用』を「名著文庫」巻4として富山房より校訂刊行しており<sup>(注4)</sup>校訂作業も行っていたことが窺える。

### 3.2 元禄文学と紅葉

明治22年に発表された紅葉の『恋山賤』に「酒を喚て酔を売る」と題する序文が掲載されており、紅葉が自身の文体について述べている。

わが文は雅俗折衷の一体なるを、言文一致など、いふ人あり。酒と白足袋と言文一致はわれ大嫌ひなれば、かくいはるゝが此上もなく口惜し、されど何とか名がなくてはと思召さば、談林文章または談林体とおほせられ度候（『紅葉全集』第10巻 p. 69）

上の記述から西鶴の文体に傾倒していた様子が窺える。談林体と紅葉自ら述べており、西鶴の小説の中の『好色一代男』を好んでいたことが窺える。また明治27年には、具体的に西鶴本文に深く関わっている。5月に『西鶴全集』上を校訂し、『帝国文庫』第23編（博文館）として刊行している。続いて6月に『西鶴全集』下を『帝国文庫』第24編として同様に刊行している<sup>(注4)</sup>。

次に紅葉自身が西鶴について述べている以下の「元禄狂」を引用する。（※傍線、波線は筆者による。以下同）

万事（ばんじ）新らしかるべき世の中に、貞享元禄の古を慕ひ、袖は丸きに限り、髪は折柳に留（とゞ）め、西鶴が唾に酔ひて天下此外の作者眼に入らず、さかしき言文一致の若少、我を元禄に錆びたりとおもしろき異見せしに、

稲妻やその竹光の青びかり

と一句を吐いて此心を更（あらた）めず、されば十余年間の新学問、すべて画餅（むだ）になりて、七十七枚の誓紙に似たりや。《中略》われを元禄の狂人と申せ、それもよし。われを松寿軒（しょうじゅけん）が奴（やつこ）と申せ、其もよし。ぬき鞆の大小これ御覧ぜよ伊達にさす男の、慮外とも申さじ。狼籍はなほえせじ。喧嘩物騒がし事あり、命の出入にも及ばじ、我死ぬ事八幡惜しきにあらねど、またいつか好色庵の膝に臥て、与之助が情物語を伽（とぎ）に聴くの娯楽（たのしみ）あらんや。

《諸国五人女》を讀みて。

花の蔭美形揃ひや小袖幕

《男色大鑑》を幾年か心懸て得見ざりしに、ふと篁村（くわうそん）氏が所蔵のよしを聞（きゝ）て、艷顔を拝みける夕、うれしさのあまり。

春風の情に覗くや玉縁笠

愛鶴軒氏蔵の《好色一代男》は、予が西鶴帰依発心の種なり。

（明治23年5月8日国民新聞『紅葉全集』第10巻 p. 114）

校訂の作業に限らず、西鶴の作品を愛読していたことが上記から明らかである。傍線部のように『諸国五人女』（『好色五人女』）『男色大鑑』を讀んでおり、また先の談林体の所でも触れた『好色一代男』については、「西鶴帰依発心の種」とあるように傾倒ぶりが窺える。さらに紅葉が西鶴の作品に傾倒していた点としてあげられるのは「元禄狂」の中から波線部で示した「折柳」「小袖幕」「玉縁笠」である。まず「折柳」は元禄期に若衆や女の間で流行した髷の結い方の一つであり、西鶴の『男色大鑑』（三・一）に用例がある。また「小袖幕」は西鶴の『好色五人女』（二・三）に見られ「玉縁笠」も『男色大鑑』（三・五）で使用されている。紅葉はこれらの語の意味を理解しており、さらにその上で「花の蔭美形揃ひや小袖幕」「春風の情に覗くや玉縁笠」と詠んでおり、紅葉自身のものとして表現できる水準であったことが窺える。

このような紅葉の西鶴熱について田山花袋「西鶴小論」（明治40年）では、紅葉を始めとする明治期の作家を次のように指摘する。

西鶴の明治に復活したのは、二十三年頃だと思ふ。淡島寒月氏がこれを愛讀して居つたのを、幸田露伴、尾崎紅葉の二氏が聞いて、研究し、爾來國文學の復興と共に、西鶴の名は世人に知らるゝに至り、其著書は一目玉銚のやうなものまで活字本になつた。明治の文壇で、西鶴を愛讀し、西鶴の影響を受けた作家は随分多い。先づ第一に紅葉露伴、この二家を中心にする門下生諸作家、次に一葉女史が最も深い感化を受けた。紅葉山人の伽

羅枕、三人妻などの著作は全く西鶴の一代女、一代男などの模倣と言つても差支ない。(『西鶴研究資料集成』第2巻 p.237)

上の記述は西鶴の文体ではなく内容的な影響をも指摘するものともいえるが、校訂の作業も行っていた事実と併せて考えると、紅葉は西鶴の文体の影響を少なからず受けていたといえる。西鶴の文体特徴については長友千代治(1993)によって具体的に指摘されている。拙稿(2010)では、紅葉の文語体文末形式に注目した際、長友千代治(1993)が指摘した西鶴文体の特徴の一つである係り結びを伴わない時の助動詞「き」の連体形「し」が、『三人妻』に見られることを指摘した。その点において紅葉の文体(少なくとも『三人妻』)に西鶴の文体特徴と重なる点が具体的調査によっても明らかになっている。また『恋山賤』「酒を喚て酔を売る」の序文の内容と合せて、紅葉は西鶴の小説内容だけでなく文体も意識していたと考えられる。

#### 4. 紅葉の文体意識

紅葉の出世作となったのが『二人比丘尼色懺悔』(明治22年)である。その冒頭文(作者曰(さくしゃいはく))の一部では次のように述べている。

文章は在来の雅俗折衷おかしからず。言文一致このもしからずで。色々氣を揉みぬいた末。鳳か鶏か一虎か猫か。我にも判断のならぬかゝる一風異様の文體を創造せり。

執筆を始めて早い時期から文体を意識していた様子が窺える。田山花袋「美文作法」<sup>(注5)</sup>では「日本では文体にやかましかつた人は、先づ紅葉山人であらう」(p.47)としており、具体的に自身の文体について紅葉が次のように述べているという。

何うも実に文体には閉口する。言文一致を書かうと思つても何うも思はしくないし、さりとて雅俗折衷で書けぬものもある。会話などを、折角其まゝ活動して居るのを、侍り、候ふにするのも厭だし、さうかと言つて、此の文を言文一致にすると、面白味の半分はなくなつて了ふ、近松のやうに会話と地の文と旨く連絡するものも一度は遣つて見るつもりで、今書いて居るもの(其時焼継茶碗といふのを読売に書いて居た)はいくらか其心地で加減して居るんだが、何うも思ふやうに思想が書けなくつて仕方が無い。文体と言ふのは実にむづかしい者だ。(p.48)

さらに言文一致体については次のように述べている。

…言文一致が今少し改良して或は将来の定つた文体になつて了ふかも知れ

んが、私はまア今のだらな言文一致に降参して了ふ勇氣はないよ…一体、何も文体をさうきちんと定めて了ふことは無い、書くことによつて、自から文体が異なるのは、自然のことだから。(p. 49)

このように文体が異なるのは自然のことであるとしており、自身が言うように紅葉の作品は文語体である雅俗折衷体や西鶴模倣体、また言文一致体も見られ、それらが徐々に変遷していくというよりは作品ごと異なった文体を生み出している。紅葉の「書くことによつて、自から文体が異なるのは、自然のこと」という意識が作品に表れているといえる。

#### 4.1 作品内に見られる文体意識

文体に対する意識は紅葉の作品内にも見られる。以下は『飾海老』である。

誰が目にも洋行家と見せたく、邦語の対話にも英吉利のえろきゅっしよんを応用し、《左様（さう）？》など、尾揚（しりあが）りの黄な声をして、《ことの其が至難（むづかし）い》《いふ可（べ）くある》《あつたでもあらう事を信じ得ない》《だけそれだけ可笑（をかし）い》など専ばら直訳の句法を口にして、折々は言文一致的の比喩法を用ひ《試験の地獄（ヘル）を脱して、休暇の極楽（パラダイス）に逍遥（さまよ）ふ》《暗夜の魔が僕を行瀆（みちわる）へ投げこむだ》など、いふ。（『紅葉全集』第1巻 p. 314）

『飾海老』は明治23年に発表された作品である。「直訳の句法」さらに「言文一致」ということばが用いられており、作品内にも文体の意識が窺える。紅葉はその後『二人女房』で言文一致体を試行し始め、さらに西洋文学から刺激をうけ翻案小説を発表していくのである。「直訳の句法」というように西洋文学についても内容だけでなく文体への意識があることが明らかである。

#### 4.2 紅葉の文体意識に関する記述

続いて4.1の『飾海老』の本文にも登場した「言文一致」についてである。紅葉の文体に関する言及の中で大半を占めるのが、当時流行りだした言文一致体についてである。言文一致体については紅葉の「言文一致論」があげられる。その一部を引用する。

第一に擬古文との比較を為す必要が有ります。之を書くの難易も言ふ迄も無く、言文一致の方に利が有ります。私が始めて言文一致体を試みしたのは、都の花の二人女房で、今迄擬古文のみを書いて居りましたのが、転じて言文一致と成つた時の勢は、往には重荷を負つて上つた急坂を、空

身で走り下りるやうな塩梅で、殆ど一瀉千里の概有りとも申しませうか、余り自在に書けるので、自分ながら驚いたくらゐであります。《中略》然しながら、余り手易く書ける為に書過る弊が有て、例へば千石通で 篩ふやうな状が有ります。一度に沢山石が出る代には粉が疎い。粉が然う疎くては美文の御用には成りません。美文と成ると是非絹漉でなければ成らんので。因で猶且（やはり）同じほどの手数は掛る理屈で、其上に又、美文としての言文一致体と云ふ定つた者が無いのでありますから、何とか工夫もして見たくなる、此の書易い言文一致には尤も欠けて居る所の擬古文の長所を移して見たいなど、云ふ慾心も出る。究竟（つまり）言文一致体は窮屈でない為に自分が業を為やうと思へば、幾らでも業の出来る余地が有るのであります。其等からして推敲を要する、手間も取れる、で、帰するところ擬古文を書くのと同じの苦心。手易く書かうと為れば、是程手易いものは無いが、善く書かうと為る日には、是程難しい者は無からうと考へます。（『紅葉全集』第10巻 p. 348）

言文一致体の方が容易に書くことができる一方、美文としての要素が足りなく、言文一致体にさらに擬古文の要素を加えようとするといった試行錯誤が見られる。次に言文一致体についての紅葉の演説がある。以下に示すのは明治33年「言文一致会」の演説である。

とにかく言文一致は自分の思想を自在に言ひ表はすことができるのみならず、唯口で嚙舌ったよりは餘程力強よく書ける。科学であるとか往復文であるとかすべて実用上には一番よいのであるが美文としてはさうはゆかぬ（中略）言文一致と擬古文と両方で同じことを書くにしても、擬古文の方は影で音楽を奏でて助けて居るやうな趣がある。錯綜した思想を片ツ端からすら——と書くのは言文一致に限る。擬古文の方は不自由であるが、其中にどふも餘韻がある。（中略）だから、私は言文一致を美文に用ゐる前に先づ実用の方面に手を着けたいと思ふ<sup>（注6）</sup>。

以上、紅葉の文体意識について取り上げたが、出世作『二人比丘尼色懺悔』序文にあるように早い段階から文体を意識し試行しており、はやり出した言文一致体についても個人的見解を述べている。言文一致体は書きやすく自在に筆を運ぶことができ、少なくとも実用では良いと述べている。一方で、紅葉はその書きやすい言文一致体に腰を据えることなく、言文一致の足りない部分を擬古文に見られる文体特徴で補おうとするなどの工夫をしようとする意識も窺える。紅葉自身は、言文一致体に対しては批判的な意見を述べることが多い。具



体的には次に紅葉の言文一致体の代表作となった『多情多恨』について詳しく触れる。

## 5. 紅葉の言文一致体『多情多恨』

先の4でも示したように、紅葉の文体に対する意識が高いことは明らかであり、なかでも言文一致体に対する意見は多く見られる。ここでは特にその言文一致体に対する言及と「である体」の紅葉、と称されるに至った『多情多恨』の文体について取り上げる。

### 5.1 言文一致体批判

紅葉の言文一致体に対する考え方は以下の記述から窺える。

抑（そもそ）も自分は言文一致を書かぬ迄は、凡そ天下に文と名（なづ）くべきものゝ中で、言文一致ほど無責任に易しいものは無からうと念（おも）つた。実に後生（こうせい）美文を亡（ほろぼ）すものは此の言文一致であると信じた。苟（いやしく）も伊呂波四十七文字を諳ずるものは誰か一篇の小説を作るを難ぜむやと考へた。自分をして若し言文一致家であらしめたらば、沈頭（ちんとう）に速記者を置いて、毎日五新聞の小説を見事受持つて見せる、と心に期したのである。

文章が画筆である、言文一致は写真器械である。花鳥の前に画筆を置いたばかりで絹の上に花鳥は顯はれぬ。風景に対して鏡を開けば、山水は自から其形を印（とゞ）める。言文一致？あれは誰にも出来る、講談や落語を速記したならば、適（あつぱ）れ一部の好著作と、自分は言文一致こそ正（まさ）しく拙文家の隠形術と、窃（ひそか）に憫笑（びんせふ）に堪（た）へなかつた。（「隠形術」『紅葉全集』第10巻 p. 364）

紅葉が求める文体はあくまで美文であり、言文一致体は拙文を隠すための方法ではないかと捉え、皮肉な見方をしている。また先の「3.2」で西鶴の文体について述べた際に触れた『恋山賤』の中でも「酒と白足袋と言文一致はわれ大嫌ひなれば」と言文一致を批判的に捉えている。

### 5.2 言文一致体「である体」完成

言文一致体に対しては批判的な態度を示していた紅葉だったが、明治24年『二人女房』の途中から言文一致体が見られ、明治26年の『隣の女』、続いて『紫』（明治27年）『冷熱』（明治27年）『青葡萄』（明治28年）と言文一致体の小

説を発表した。そして紅葉の言文一致「である体」完成作ともされる『多情多恨』は明治29年に発表された。「である体」を生み出す試行錯誤は以下の通りである。(傍線筆者・以下同)

言文一致を『紫』や『隣の女』から書き出して、前に雅俗折衷体で書いて居た頃よりは、初は大層楽で、好い工合(ぐあひ)に書けたけれども、『多情多恨』を書くやうになつてから、段々言文一致体に手馴れて来るほど、前の雅俗折衷体を書く時以上の困難が起つて来た。人は知らないから、言文一致体は声に現す通に書けば可(いゝ)ので、これほど安易(やす)しい文体はないなど、いふけれども、声に現したものをそのまま書くのは、既にそりや文章ぢやない。文章は簡明に、声で現して居る以上の美をその中に含めなくつちやならないのだから、つまり彼(かれ)と是(これ)とは別物になる。要するに別物だけに、言文一致の文章を書くのに、また雅俗折衷体を書く以上むづかしい事になつて来た。言文一致体の文章も随分変遷して、初め山田美妙斎やなんぞが書いた時分には、実は僕大嫌(だいきらひ)で、全(まる)で女郎の文見たやうだと罵倒した事があつた。それから段々僕も言文一致を書くやうになつたが、第一考へたのは文章の結びだ。何々『です』何々『だ』、何方も感服しないから、種々工風して『である』といふ事になつたのだがね。此の『である』でも随分苦労したのさ。つまりこの『である』といふ結びの言葉を、あまり目立たぬやう、読んでも耳立たぬやうにと、心がけて使つたのだが、それからといふものは、言文一致といふと誰も彼も、皆この『である』を使つたので、であるであるである……。『である』が行毎にあるかと思ふと、新節(ニウパラグラフ)のある前には屹度(きつと)『である』で結んだのさ。かう『である』の珠数(じゅず)繋ぎになられたには、困つちやつたね。(「古紅葉大人談片」荷葉生記「地の文と会話」『紅葉全集』第10巻 p. 337~338)

### 5.3 東京式(とうけいしき)

文体を試行錯誤した結果、文末形式に「である」を用いて完成させたのが明治29年に発表された言文一致体『多情多恨』である。翌年『早稲田文学』では『多情多恨』の言文一致体を次のように評している。(以下の文は「逍遙曰」の一部である)

修辭上の妙は、紅葉の文といへば方今殆ど諺のやうになつてゐれば、今更いふも管であるが、落語調に近い美妙斎子の言文一致、やゝ重くるしい所はあるが、歐語脈と邦語脈とを十分に融和して一種の特調を具へた二葉亭

子の言文一致、此の二種以外に殆ど生粋の東京式ともいふべき式をはじめたは此の作家の言文一致で、滑脱瀟洒なところ、到底ぼつと出の田舎大工などの企て及ぶ所でない、聊か耳だつやうに思はるゝ漢語も、滑稽脈のまじった此の種の作には、却って可笑味を添へて妙である、對問との折合も妙、地より詞への移りも妙、一章々々の結末（くゝり）も、稀には為永式だと思はるゝもあれど、十中七八までは、幕切か、道具がはりかと買はれる程面白い、最も脂肪（あぶら）の乗ったあたりの對問（ダイアローグ）は、名人のコメヂアンに影芝居をさせてゐるやうに思はれて面白い、尤も、これは紅葉子が言文一致体の評で其の雅俗折衷体については、別に説があるのだと思つて貰ひたい、（『『多情多恨』合評』梁川、迷羊、抱月、逍遙（『早稲田文学』1897年 第1号 p.111））

この『早稲田文学』で坪内逍遙が指摘した「東京式」を受けて、明治30年の10月18日読売新聞付録1面に「東京式（一）」のタイトルでの記事が見られる。

早稲田に於ける合評ハ逍遙子がこの作（筆者注：『多情多恨』）に關する意見をもかゝげ、尾崎氏が言文一致を稱して、滑脱瀟洒、生粋の東京式ともいふべきものとなせり。

この「東京式」とされる紅葉の言文一致体は、東京語を土台にしたものを前提としているのか、あるいは洗練された文体であることを意味しているのか明確にはわからない。しかし『早稲田文学』で坪内逍遙の指摘にあるように、紅葉は山田美妙や二葉亭四迷の言文一致体とは異なる別の「式」（※ここでは文体の意味と捉えた）を始めた。その「式」はそれから間もなく新聞でも取り上げられるほどの目新しい文体であったことは事実である。「東京式」のより具体的な実態については今後の調査の中で明らかにしていきたい。

## 6. 晩年の未完『金色夜叉』の文体

『多情多恨』で言文一致体を完成させた紅葉だが、翌年発表した『金色夜叉』の文体は一転して文語体である。紅葉の『金色夜叉』に対する記述がある。

文章の方は大に LABOURED STYLE で、前に抱一庵主人も、此文章に銜気があるといふ評をしたが、実にその通りだ。実はこの小説を書き始めた時（明治二十九年）は例の言文一致が非常に勢力のあつた頃で、猫も杓子も言文一致——と騒いだ時だから、僕は言文一致以外にも、一種の文体で能く人心の機微を写すことが出来るだらうといふ野心で、実はこんな文体を創めて見たのだ。併し労多くして功少しで、骨の折れる割には面白くな

い（『紅葉全集』第10巻 p. 318）

言文一致体『多情多恨』のあと紅葉がまた新たな野心で試みたのが『金色夜叉』の文体である。『金色夜叉』に見られる試行錯誤は、文体に関わる膨大な変更、書き換えの事実から明らかである<sup>(注7)</sup>。読売新聞記事の明治30年10月25日付録一面「東京式（二）」では『金色夜叉』について以下のように評している。

『不言不語』『金色夜叉』に於て一種高等なる貴族的雅俗の一体を試みたり。前者ハ大（おほい）に源語の幽婉なる餘韻を傳へて、後者ハ稍（やゝ）西歐の語法に似たる今の時文の精緻なるを調和したる跡あり。

『金色夜叉』は、やや「西歐」の語法に類似しているその当時の文の繊細な表現を合わせたような跡がある、のように評されている。『金色夜叉』は近年、堀啓子（2000）によって Bertha M. Clay の翻案小説である可能性が指摘されている<sup>(注8)</sup>。少なくとも内容は外国文学の下地の上に書かれたものである。文体についても、西歐の語法に少なからず刺激を受けた可能性はあるといえる。この点の具体的調査は別稿を用意したい。

続いて『金色夜叉』からも窺えた西洋文学の影響について、森岡健二（1991）の指摘をあげる。

西洋の文章と思想が日本人に与えた影響は大きく、その発想と論理は特に維新以後に教育を受け、専門を身に付けた青年達によって定着したと見られる。明治二十年以降に現れた言論はそれ以前のものと一線を画し、明治普通文であれ、口語文であれ、漢文・和文の型や枠から脱して自由で機微に互る思想が自由な表現によって克明に叙述されている。（p. 130）

西洋の文章は明治期の文体に大きく影響を及ぼしている。『金色夜叉』も紅葉の初期に書かれた文語体文体とは一線を画すという結果が見られた（拙稿（2010））。西洋の文章から何らかの影響をうけた跡であるといえる。また先の「5. 紅葉の言文一致体『多情多恨』」にも関わることであるが、紅葉が選択した言文一致体「である体」について山本正秀（1971）に次の指摘がある。

「だ」体にいやしさを感じ、「であります」「でございます」「です」の敬体には冗長感や敬意過剰を感じていた当時の人々が、翻訳語から出た「である」の語性を、尊卑の感を伴はないそして西洋語式の、また旧来の文語文の「なり」にも相当する、普遍的な辞法として感じとり、そこで「だ」体および三つの敬体のもつ欠点を救うにたるものとして採用した（p. 532）

紅葉が選び取った言文一致「である体」についても元々は翻訳するときに用いたことにより世の中に広まったことばであり、翻訳や翻案を行っていた紅葉が、

西洋の文体から刺激をうけたことにより表れた文体特徴ともいえる。

紅葉の言文一致体『多情多恨』、そして晩年の『金色夜叉』の文体は、西洋文学による影響が見受けられ、内容だけでなく文体の面からも多くのものを学びとったと考えられる。西鶴を愛読していたが、晩年は西洋文学から文体の影響を受けている。そしてそれらの作品のほうが（「である体」の普及などから）後世により影響を及ぼしているといえる。本稿は、紅葉個人の文体研究ではあるが、紅葉の試行錯誤の過程は、明治期文語体の変遷の一端であり、言文一致体の歴史の一端である。また二葉亭四迷や森鷗外などの日本語学における個別の文体研究にも紅葉の文体研究は資するものである。

## 7. まとめ —文体意識と実態について—

本稿は、紅葉の文体意識に焦点をあてて述べた。文体を生み出す過程の試行錯誤、言文一致体への批判、その一方で言文一致「である体」を生み出すまでの試行錯誤、『金色夜叉』における文体への野心、と文体に関する様々な意識が見られる。この意識は少なからず紅葉の文体に表れているはずである。拙稿（2007）の本文異同の調査では、紅葉自身が本文を直しており、本人の意識によって文体が変更されている実態がある。

文学作品を資料として個人の文体研究をする場合、作者がどのような文体意識をもっていたのかを考えることも重要である。実用的な文章などとは異なり、作者が意識的に文体を作り上げた場合も考えられる。紅葉は特に意識的に文体試行をした人物である。日本語学的な文体の研究では客観的な数値のもと傾向を明らかにすることに視点が注がれるが、当時の人間によって書かれた資料は、執筆した人間の何らかの意識があるはずである。明治期の文体研究をする上で、作家個人を取り上げることの意義は、当時の「文体意識」と客観的な言語事実に基づく「実態」をともに明らかにできるところである。「意識」と「実態」は必ずしも重なるものではないが個人の文体研究をする場合、その双方を明確にして初めて示せるものであると考える。

個人の文体研究をする意義として岡本勲（1980）は次のように記している。

作家の個性的文章と雖も、その時代の一般的な文語のありようを基層に持ち、その上に花咲いたものであると言えよう。こう見れば、一見、特定作家の筆癖と見られるものも、その時代の文語としての、例えば、完了の助動詞の使分けについての意識の潜在的要素が反映したものである可能性が

あると云う事になる。(p.384)

本稿が注目したのは尾崎紅葉という個人の文体であるが、明治期に書かれた文体であることに違いはない。個人の文体を掘り下げること、明治期の文体特徴や、本文の改変などの言語資料の性格をも明らかにすることができる。さらに紅葉の文体研究は、言文一致体や明治普通文の研究の手掛かりにもなりうると思うのである。

## 注

- (注1) 本稿でいう文体意識とは、紅葉が作品を執筆する際に、どのような表現をすべきか試行錯誤した点や、当時流行していた言文一致体に対する批判や見解など、紅葉の執筆の背景をいうものとする。
- (注2) 拙稿(2007)では『金色夜叉』前編の初出本文(読売新聞)と初版単行本文の膨大な異同(助詞・助動詞・動詞・音便等)を指摘した。具体的には、初出本文の文末の助動詞「～ぬ。」「～たり。」が、初版本文では「り」に変更される例などをあげた。また塩田良平氏校訂の『金色夜叉』本文(塩田本文)の問題点を指摘した。そして拙稿(2010)では文体の観点から文末形式を調査し『金色夜叉』は紅葉の他の文語体小説と一線を画す傾向を明らかにした。
- (注3) 飛田良文(1992)は、紅葉の「である体」について「この影響は大きく、硯友社同人はいうまでもなく、二葉亭四迷・山田美妙もこれにならい、新進の小杉天外・田山花袋・島崎藤村・泉鏡花らにも用いられた。」(p.652)と指摘する。
- (注4) 『紅葉全集』第12巻 岩波書店 岡保生編「年譜」を参照。
- (注5) 『定本 花袋全集』第26巻 臨川書店 1995年6月
- (注6) 尾崎知光「『二人女房』の文体と紅葉の言文一致」(『名古屋大学国語国文学』34号 1974年5月)より引用。
- (注7) 拙稿(2007)、北澤尚・許哲(2008)(2009a)(2009b)(2010)。
- (注8) 堀啓子(2000)は、Bertha M. ClayのWeaker than a Womanを『金色夜叉』の原作の可能性として比較、対照している。

## 参考文献

- 岡本勲(1980)『明治諸作家の文体』笠間書院
- 木川あづさ(2007)「『金色夜叉』における新聞初出と初版本の本文異同について」(『実践國文學』第71号)
- 木川あづさ(2010)「尾崎紅葉『金色夜叉』を中心とした文語体作品の文体について一文末表現を手がかりに一」(『実践國文學』第77号)
- 木坂基(1988)『近代文章成立の諸相』和泉書院

- 北澤尚・許哲 (2008) 『『金色夜叉』本文の国語学的研究—前編・中編について—』 (『東京学芸大学紀要人文社会科学系 I』 59)
- 北澤尚・許哲 (2009a) 『『金色夜叉』本文の国語学的研究 II—後編・続編・続々について—』 (『東京学芸大学紀要人文社会科学系 I』 60)
- 北澤尚・許哲 (2009b) 『『金色夜叉』本文の助動詞の異同について』 (『日本近代語研究 5』 近代語研究会編 ひつじ書房)
- 北澤尚・許哲 (2010) 『『金色夜叉』本文の助詞の異同について』 (『東京学芸大学紀要人文社会科学系 I』 61)
- 近藤瑞子 (2001) 『近代日本語における用字法の変遷—尾崎紅葉を中心に—』 翰林書房
- 佐藤武義 (2004) 「デアル体の文章—尾崎紅葉の作品を中心に—」 (『国語論究 第11集 言文一致運動』 明治書院 飛田良文編)
- 竹野静雄 (1993) 『西鶴研究資料集成』 第2巻 明治34年～明治45年 クレス出版 (竹野静雄監修)
- 中里理子 (2002) 「尾崎紅葉の言文一致文—「多情多恨」を中心に—」 (『上越教育大学研究紀要』 第21巻第2号)
- 長友千代治 (1993) 「西鶴の方法 1—語法・文体・表現」 (『西鶴を学ぶ人のために』 谷脇理史 西島孜哉編 世界思想社)
- 馬場美佳 (2011) 『「小説家」登場—尾崎紅葉の明治20年代』 笠間書院
- 飛田良文 (1992) 『東京語成立史の研究』 東京堂出版
- 堀啓子 (2000) 「『金色夜叉』の藍本—Bertha M. Clay をめぐって」 (『文学』 第1巻第6号 岩波書店)
- 堀啓子 (2007) 「明治期の翻訳・翻案における米国廉価版小説の影響」 (『出版研究』 38)
- 増井典夫 (2003) 「尾崎紅葉における形容語での「可」の用字について—『金色夜叉』『多情多恨』の場合—」 (『愛知淑徳大学国語国文』 第26号)
- 増井典夫 (2004) 「尾崎紅葉における形容語での「可」の用字—初期作品を中心に—」 (『愛知淑徳大学国語国文』 第27号)
- 森岡健二 (1991) 『近代語の成立 文体編』 明治書院 (森岡健二編著)
- 山本正秀 (1965) 『近代文体発生の史的研究』 岩波書店
- 山本正秀 (1971) 『言文一致の歴史論考』 桜楓社
- 山本正秀 (1978) 『近代文体形成史料集成 発生篇』 桜楓社
- 山本正秀 (1979) 『近代文体形成史料集成 成立篇』 桜楓社